

ック演劇、グランド・オペラなど、きわめて劇場的な舞台を観客に提供することで、劇場ならではの驚異的な経験を可能にした。これは、20世紀の演出家による劇場主義的な演劇に引き継がれている。

二〇世紀の劇場主義的な演劇が、直接に励ましたのは、19世紀のスペクタクルを成立させたテクノロジーの発達だったが、専ら視覚に訴えつつ、しかし、現実世界、想像上の世界の再現的イリュージョンの創造によりも、むしろ、劇場に特有な表現的イリュージョンに意を用いた点が、ルネサンス演劇における「遠近法画法」の活用持つ一面の継承と言えよう。

再現的なイリュージョンを舞台上に作るうえでの努力は、舞台デザイナーよりも劇作家がその責務を担った。それは、遠近法舞台背景が最も壮大な姿を示した18世紀末から19世紀にかけての「近代市民劇」の模索に始まって、19世紀後半にヘンリック・イブセンによって完成の域に達したが、現実の社会を迫真的に再現するという思想の極端な演劇的表われとしては、自然主義戯曲の上演がある。受け手である観客が、舞台上に同時代の現実の再現の迫真性によって、その演劇の現実性（リアリティー）を感得せしめられる狙いを持つ演劇であった。

ところで、演劇の現実性（リアリティー）とはなにか。例えば、演劇の演劇たる独自性を「ドラマ・ティック・イリュージョン」という概念で論じる。S・K・ランガーなどの考察を手がかりに、古今の戯曲を演じる一群の俳優の課題を探索したC・スタニスラフスキの仕事についての、特に近年の再評価、再検討の諸論考、著作を取り上げて、そこに、当課題に直接関連する諸問題について考究してきた。その中心は、俳優が戯曲を演じる演劇のイリュージョンのリアリティーである。

演劇におけるイリュージョンのリアリティについて

佐藤 正紀

On the reality of illusions in the Theatre

SATO Masanori

演劇におけるイリュージョンを問題にすることは、演劇の成立条件として、一群の俳優と観客の両者が、相互の暗黙の了解の許に、それぞれの立場からひとつの場を共有するという、伝統的な演劇を前提としている。ある種の20世紀のアヴァン・ギャルドが標榜し、試みたような「観客参加」の演劇といった、創り手と受け手を分つ暗黙の了解を無に帰す混乱を厭えて求める活動は、そもそも、イリュージョンとは無縁のものと考ええる。それは、もはや演劇の枠組に留ることを拒絶して、他のあるなにかを求める活動であって、別個に考えられるべきであろう。「パフォーマンス」を演劇の一部として考えようとする場合の困難はここにある。

さて、演劇におけるイリュージョンが、専ら視覚に集中して問題にされたのは、ルネサンス以後の西洋演劇においてだった。これは観客の視覚の錯覚（イリュージョン）を基に、舞台上に現実の、あるいは想像上の空間の幻影（イリュージョン）を、「遠近法画法」の原理を応用して作り出すことにおいて顕著だった。それは、パロ